

La crítica social i la visibilitat de la cultura catalana en la cartellística d'Antoni Miró

Els orígens artístics d'Antoni Miró (Alcoi, 1944) se situen a les darreries dels anys seixanta. Una activitat constant des d'aleshores que l'ha portat a treballar en diverses disciplines artístiques com ara la pintura, l'escultura, la ceràmica, entre altres. Una varietat de tècniques per tal d'abordar des de diverses perspectives el seu treball, com apuntava José de Castro el 1974: “tota aquesta inventiva de Miró –pintura, escultura, ceràmica– està carregada de vida, i que el que més em plau sia també la que anem a nomenar pintura de l'*humanisme* i la seva escultura, el camí i pretensió de les quals, per la seva cavil·lació moral, aprobe” (Castro 27).

La trajectòria artística d'Antoni Miró és paral·lela a la biogràfica. La seua major dedicació ha estat la pintura des del 1966 així es van concretar les sèries d'influència expressionista, com “Les Nues”, “La Fam”, “Els Bojos”, “Biafra”, “Vietnam”, “Mort” o “Realitats”, on l'autor donava prioritat al contingut més enllà de la preocupació formal. Miró usava una línia incisiva i brusca que donava èmfasi a les formes de les imatges reproduïdes. Amb sèries com “L'Home”, a partir de 1968, amb la consecució d'Amèrica Negra”, Miró va crear, al nostre parer, les bases dels seus treballs posteriors, a partir de l'experimentació visual en el camp del pop-art i del realisme social. El pintor feia així compatible la intencionalitat del contingut social i la recerca d'un nou imaginari producte d'un relleu visual. L'obra resultant s'aproximava a l'anomenat realisme social; tot partint del medi quotidià o de la narració històrica, buscarà, a través de la recerca de les arrels populars i de la identitat col·lectiva, un llenguatge plàstic adequat a la voluntat de denúncia de qualsevol dominació del poder. El crític Josep Corredor-Matheos matisa l'abast del terme en l'obra de Miró: “No

hi som, doncs, davant un realisme social ingenu, d'aquells que encara són capaços d'esgarriar-nos de vergonya forana. Antoni Miró fa, abans de tot, art, encara que certament allò útil i allò estètic resulten inseparables.” (3)

Les sèries posteriors van ser, en certa mesura, hereves d'aquesta finalitat crítica que preocupa l'artista en el seu àmbit personal.¹ Fèlix Cucurull, a propòsit de l'exposició dels seus cartells l'any 1984 a Vila-Real, destacava el seu sentit crític: “Antoni Miró és un gran artista que connecta amb la realitat i, ultrapassant-la, denuncia tot allò que li fa nosa; tot allò que converteix la vida en una mena de malson per a la majoria dels habitants del nostre planeta (Cucurull 2). Amb aquesta voluntat i, tot servint la recurrència de la seua obra, podem afirmar que Antoni Miró és el pintor de les imatges, de les visualitzacions reals del que veiem, barrejades amb el deix personal de la crítica. Una subtil ironia que emfasitza la queixa contra les injustícies que aminoren la llibertat de les persones. El requeriment de l'atenció d'un espectador que no queda aïllat davant del crit dels personatges que omplien els quadres d'un artista que sempre ha tingut en el punt de mira la manca de llibertat i l'opressió dels més desvalguts. Al llarg de la seua trajectòria, trobem visions puntuals, com parèntesis de la realitat, com finestres obertes a l'exterior, on els colors de la quotidianitat es barregen per construir consciències desnonades, tretes a la força del seu entorn, per inserir-se en la major de les crueltats possible.

A l'hora de l'observació de la seua obra, cal destacar la focalització d'algunes escenes on l'artista vol concentrar l'atenció. Plasma així una voluntat de centrar l'atenció en el que més li interessa, en l'objecte o personatge que protagonitza la història, tot deixant de banda o difuminat la resta de l'espai que s'hi genera. Tot això mostrant una preocupació cívica específica que sempre ha marcat la seua obra i que, de manera especial, s'ha centrat en la darrera sèrie en la qual treballa en l'actualitat “Sense Títol”, amb unes peces on el títol esdevé, ben al contrari del que podria pensar-se del nom de la sèrie, una peça clau en la

configuració de l'obra d'art. Una obra que connecta perfectament amb els objectius de la forma plàstica que centra aquest estudi, la seua cartellística.

Podem parlar, doncs, d'una visió personal del pintor que vol cridar l'atenció d'un espectador actiu, que entén la pintura i alhora que s'indigna davant de la realitat que se li mostra. Una interacció que afavoreix la comunicativitat entre tots dos, l'emissor-artista i el receptor-espectador, a través d'un missatge concret, l'obra d'art, que esdevé un testimoni fefaent de les transformacions socials de la fi del segle XX i l'inici del XXI. Com ja hem vist amb anterioritat, el crític José de Castro, Miró és ben conscient de la projecció social de l'art, va emprendre, de manera paral·lela, la creació de cartells com un element de difusió de diverses activitats artístiques i com una mostra del seu compromís cívic amb la publicació d'actes d'homenatge o de difusió. El crític Vicent Aguilera destacava aquest valor de la seua trajectòria artística:

Des de sempre, l'art d'Antoni Miró ha estat alineat en les files del *compromís*. Vol dir això que es tracta d'un quefer indissimuladament polític i que, per consenquència, cadascuna de les seues obres contribueix a la permanent actualització d'un tema tan vell com la seua antiga i inexplicable polèmica. I cal insistir sobre això d'*inexplicable*, car qualsevol presa de posició (i l'abstencionisme també en comporta una) és de naturalesa política, tot donant testimoni d'una manera d'entendre la relació entre les tasques artístiques i la societat. (Aguilera 29)

El cartell esdevé una forma artística vàlida per a interpretar el discurs social i polític d'un artista compromés com és Miró;² el crític Enric Llobregat es referia a l'interés del seu estudi per a la comprensió de diversos elements de configuració de l'art valencià contemporani:

Al costat de la seua llarga, immensa producció, el cartell, no gens curt en quantitat, no és un art menor ans una forma supraelevada de "múltiple", amb el valor de la

fugacitat. El cartell tan sols es conservarà al rebost d'alguns afeccionats que el guardaran per a un temps futur, però al carrer o a les portes d'una cambra d'adolescent la seua imatge fugissera té quelcom del valor de l'art popular dels valencians, efímer per pròpia voluntat, mostrant una vegada més com l'autèntic artista recrea les arrels més llunyanes i les fa reviure. (Llobregat 2)

Jaume Fàbrega apuntava, en un text publicat a propòsit d'una mostra de cartells de Miró, que "el cartell és, per definició, un art popular o, dit d'una altra manera, una de les manifestacions més importants de la cultura de masses, aquest art d'avui per a la gent d'avui" (Fàbrega 21). Un concepte del gènere en línia a la finalitat divulgativa que cerca l'artista en la seua obra. En la mateixa línia interpretativa, cal destacar els comentaris del crític Josep Corredor-Matheos:

No temem confirmar, davant d'aquests cartells d'Antoni Miró, que el cartell és el vertader art de la nostra època. Funció útil i ingredient estètic. L'art, no pur, brut però: de vida, és clar. No és per això que l'enyoràvem? L'art compromé: no amb una tendència social o artística determinada, sinó amb la seua llibertat i la de tots. (Corredor-Matheos 3)

Amb aquestes paraules entenem que la crítica d'aleshores, en la dècada dels vuitanta, celebrava el desenvolupament que Miró feia del gènere dins del panorama artístic català. Una aportació clau que s'afegia al sentit de denúncia o de revisió històrica que des d'altres disciplines s'hi anava estenent. Uns comentaris que, a més de valorar els trets personals de l'artista en el desenvolupament d'aquesta forma plàstica, confirmaven la continuïtat d'aquesta dins de la pròpia tradició artística de la nostra cultura:

D'aquí la significació, densa i clara, abstracta i precisa, que podem trobar en els cartells d'Antoni Miró. Cartells que són acció, que es troben inserits en el món quotidià i, al mateix temps, per com han arribat al cap i per raons més difícils de triar

ara, per valors que sabem reconèixer però –confessem-ho– ens costa fer explícits; arta, arta tan impur com pur, art a seques. (Corredor-Matheos 3)

Una disciplina o variant artística en la qual, com afirmava el crític Jaume Fàbrega, “Miró se sent còmode en el llenguatge específic del cartell, que sap interpretar magníficament al temps que aporta la seva sorprenent capacitat de creació i recreació d’imatges crítiques i sarcàstiques de la realitat” (21). Un discurs que cerca, doncs, la immediatesa de la recepció i que configura, com cap altra forma plàstica, les línies programàtiques del pintor. És per això que la seua producció cartellística, tot i la profusió de les dècades dels setanta i vuitanta, ha estat paral·lela al desenvolupament de la resta de la seua obra.

Analitzar la producció cartellística d’aquest pintor es troba dins del procés de visibilització d’un gènere que no sempre ha estat considerat suficientment per part de la crítica artística. Així, fem nostres les paraules del professor d’estètica de la Universitat de València, Romà de la Calle:

En aquest sentit, el cartellisme com a fenomen cultura i medi destacat de comunicació s’emmarca de ple dins d’aqueixa accelerada i innovadora conjuntura històrica típica del nostre segle que ha afectat profundament la sensibilitat, els ressorts cognoscitius i, en general, les més diverses pautes del nostre comportament individual i social.

No estranyarà ningú, doncs, que l’interés despertat pels cartells i les conseqüents investigacions s’hagen estés i diversificat interdisciplinàriament entre les diverses ciències humanes, sobretot tenim amb compte la seua versatilitat utilitària, llurs àmplies possibilitats experimentals i el singular caràcter desmitificador de l’objecte artístic (5)

És ben cert que el cartell, com a forma artística, va tenir un reforç productiu a les terres valencianes i, per extensió, a tots els Països Catalans, després del model de Josep

Renau o Artur Ballester, entre altres, artistes que desenvoluparen amb profusió aquest tipus d'obra. El biògraf de l'artista s'hi referia a propòsit de les exposicions de l'obra cartellística dels anys vuitanta:

Antoni Miró, arrelat profundament al seu País Valencià, és el continuador d'una llarga tècnica en l'art d'expressar amb el dibuix els crits d'un poble, el nostre, per un combat polític, per una renovació social d'allibertament nacional que té un alt valor comunicatiu amb la incorporació de noves tècniques gràfiques i la utilització d'uns mitjans impressos que permeten una seriació de l'original (Castelló, *El cartell* 13)

Miró entronca, doncs, en aquest corrent d'artistes gràfics valencians que barreja la funció estètica amb la transmissió d'un missatge concret. En el pròleg de l'exposició d'Alcoi dels cartells impresos el 1983, el director del Centre Municipal de Cultura, Francesc Bernàcer, comentava: “a la història del nostre poble, entre els assagistes, gramàtics i cançons, li ha de créixer un llarg capítol: estaven els pintors. I l'obra i tot l'esforç artístic d'Antoni Miró fent poble i fent País” (Bernàcer 1) Per aquest motiu considerem –i en aquest terme hem d'entendre la nostra anàlisi– essencial incloure la valoració de la cartellística en l'estudi de la pintura contemporània, en tots els casos en els quals els artistes s'hi hagen dedicat.

La forma artística del cartell presenta, doncs, una interrelació de llenguatges i de funcions concretes que Romà de la Calle sintetitza de la manera següent:

és dintre de les coordenades d'una *teoria de la comunicació artística* on s'envidencia el paper que paradigmàticament aconsegueixen els cartells en la cultura visual de la nostra època. La *funció comminatòria*, l'impacte perceptiu (reduplicat sempre per l'estratègica ubicació en el si del medi urbà) el converteixen en l'eix de la seua pregnància ideològica, de la seua eficàcia testimonial i de la pròpia acció divulgadora, publicitària o propagandística. (Romà de la Calle 5)

En aquest marc teòric hem de concebre l'obra analitzada –sense la intenció d'analitzar tots i cadascun dels centenars de cartells produïts per l'artista–, amb la voluntat de recuperar la seua capacitat funcional en la visibilitat de la cultura catalana, dins d'una visió crítica de la societat marcada per la pròpia ideologia de l'artista. Una manera d'actualitzar la memòria històrica, tot barrejant imatges del context actual de creació amb les coordenades de la cultura pròpia. El treball de Miró representa, doncs, una apropiació individual dels referents col·lectius tot afegint el valor exhibitiu i històric, un tret intrínsec a la caracterització del cartell com a disciplina artística.

En tota la seua trajectòria, Miró ha consolidat la projecció exterior de la seua obra, segons argumenta un dels seus biògrafs, Gonçal Castelló “tant per la coneixença que d'ell tenen els mitjans pictòrics com per la pròpia evolució del llenguatge artístic que s'amplia cada vegada més” (Castelló, *Vida i miracles* 59). Adrià Espí, en una crítica del moment, afirma, de manera profètica, que “Antoni Miró és un d'eixos homes que està cultivant-se un nom per al futur.” (Espí 2). Un fet constant en l'obra de Miró és el seu compromís social que creu en la utilitat de l'art i en la capacitat de persuasió dels intel·lectuals i del món que l'envolta.

Amb la voluntat d'eixamplar el sentit cívic i pragmàtic del seu art, Miró ha anat ampliant les possibilitats expressives de la pintura, la disciplina més recurrent en el seu treball. Així, ha anat abordant diverses tècniques com l'oli, l'acrílic o l'aerògraf. D'igual manera, ha anat experimentant les possibilitats dels gravats i dels cartells, tot seguint la tradició dels cartellistes valencians del seu temps. Com recorda el crític Jaume Fàbrega, “a les seves mans, el cartell, més que mai, es converteix en un crit que denuncia opressions i imperialismes i, al mateix temps, anuncia els signes esperançats del nostre redreçament cultural” (21). Així podem entendre, per exemple, el sentit crític del cartell següent on l'artista, a partir del retrat del rei Felip V de Borbó que es troba a la localitat de Xàtiva cap

per avall, empra aquesta imatge on el paral·lelisme amb un tigre serveix per denunciar l'imperialisme i la crueltat del bàndol que va guanyar la guerra de Successió davant dels pobles, com el valencià, que va fer costat del candidat de la casa dels Àustries. Una imatge de referències històriques llunyanes però que en l'imaginari de Miró s'hi actualitza en ocasió d'un cartell que anuncia una exposició de la seua obra a la Diputació Foral d'Àlaba l'any 1989:



Els dissenys de Miró són contundents, clars i concisos. Així ho destacava Josep Corredor-Matheos a propòsit de la mostra que es va concretar al mercat de València el 1988:

Advertiu algunes de les notes identificadores del cartell, potenciades al màxim. Així, la contundència. Cadascun d'aquests cartells ens surt al pas, tombant-nos. Són clars, podem captar el seu significat immediatament. Són també sorprenents. És a dir, contenen elements que ens són familiars, hi ha sempre certa distorsió d'allò real que desperta el nostre interès i centra la nostra atenció en el tema proposat. (Corredor-Matheos 3)

De manera continuada, des de l'any 1965, Miró ha anat confeccionat uns cartells que, malgrat la seua diversitat formal i temàtica, tenen en comú els elements de denúncia o de promoció de la cultura pròpia que anem apuntant. Cal destacar que entre els anys vuitanta i noranta va concretar onze exposicions sobre aquesta disciplina, des de la primera a la Sala del

Casino de Xixona el 1983, al Centre Social i Cultural de Tavernes de la Valldigna el 1983, a l'Ajuntament de la Vall de Gallinera el 1983, al Centre Municipal de Cultura d'Alcoi el 1983, a la Sala Caixa Rural de Vila-Real el 1984, a la Sala CAM de Muro el 1984, a la Sala Unesco d'Alcoi el 1987, al Mercat d'Abasts de València el 1988, al Centre Municipal de Cultura d'Alcoi el 1989, a la Casa de Campo "Nuevo Rumbo" de Madrid el 1990, fins a la del 1998 que va organitzar la NACS en ocasió del seu nové col·loqui celebrat a l'Institut d'Estudis Catalans de Barcelona. Gonçal Castelló, a propòsit de la mostra celebrada el 1983 al Centre Municipal de Cultura d'Alcoi, que tingué una continuïtat cinc anys després, amb els mots següents:

La Mostra que avui presenta Antoni Miró són documents o testimonis d'un temps i d'una societat que després d'acomplir la seua utilitat pràctica d'anunciar l'objecte immediat, o expressar la protesta contra la injustícia o les reivindicacions nacionals o polítiques de cada moment (i que són ja molts anys), passat un temps esdevenen testimonis estètics de l'art plàstic dels nostres dies. (Castelló, *El cartell* 13)

Com veiem, diversos crítics s'hi han referit a la importància d'aquesta disciplina dins del conjunt de la seua obra. En ocasions s'hi anoten alguns aspectes que ens ajuden a entendre les influències externes o les bases estètiques d'alguna de les obres resultants; aquest és el cas de Joan Guill qui esmenta la influència del pòster cinematogràfic:

utilitza figures retallades, de gran impacte, arrossegat pel cartell cinematogràfic, amb enfocaments que resulten familiars a l'espectador i una sèrie de recursos com la paròdia, la seriació, la fragmentació, la repetició, etc., que li serveixen, malgrat la càrrega irònica que inclou en alguns casos, per a fer una anàlisi del capitalisme tirànic, amb gest desdenyós. (Guill 28)



Aquest cartell va ser confeccionat per a l'exposició de l'artista en homenatge a Salvador Espriu a la localitat suïssa de Winterthur l'any 1984 i tenia com a finalitat mostrar els darrers treballs de l'artista dins de la sèrie "Pinteu Pintura". L'obra resultant, en blanc i negre, presenta una variació sobre un quadre de l'artista del mateix any que presenta una voluntat de moviment, com els antics fotogrames a través dels quals es construeix un film. Un joc visual per atraure l'interés d'un espectador que amb tota seguretat, en aquella època, no tenia referències del pintor exposat, com tampoc del poeta homenatjat.

Sobre la ironia de la cartellística de Miró, cal destacar el valor afegit que representa per a la interpretació dels seus dissenys. Així ho destacava Corredor-Matheos en afirmar: "el realisme acusador va acompanyat d'una culta ironia. Antoni Miró és capaç de jugar amb elements molt diversos" (3). Així, a partir d'una realitat propera, l'artista distorsiona la seua recepció a partir de la localització aliena al lloc on en origen es trobaven els símbols o imatges destacades. Corredor-Matheos afegia: "em sembla important que el seu realisme siga capaç d'enforçar tan directament les coses, que aquestes quasi desapareguen com a tals i es disolguen en una abstracció significativa" (3).

En general, l'objectiu més recurrent en la cartellística de Miró és el d'oferir un sentit crític de la realitat. Una concreció, doncs, de la voluntat ideològica que el fa denunciar les injustícies socials i polítiques. Així, per exemple, durant els anys setanta, confeccionava

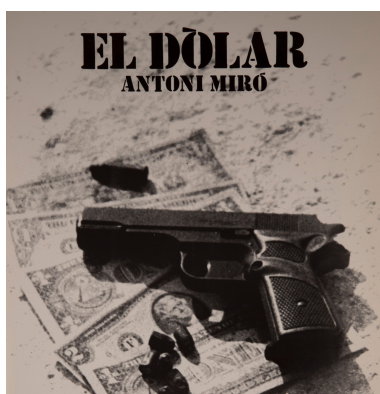
diversos cartells que tenien un clar sentit polític, com el cas de la reclamació contra les bases de l'OTAN a l'Estat Espanyol i d'altres que denunciaven el suport del govern dels EUA als governs totalitaris sudamericans:



Les referències d'alguns cartells al colp d'estat a Salvador Allende a Xile el 1973 no són gratuïtes. Com afirmava el periodista Vicent Romero:

l'esforç de les seues mans, pintant temes *xilens*, va més enllà d'un acte de solidaritat i fins i tot d'una obra artística; constitueix una denúncia de la barbàrie feixista, allà on es produeix amb més gran evidència, i un gest de lluita, l'arrel de la qual cal buscar-la en la nostra pròpia terra, i la raó última de la qual està en l'home. (43)

Estem en l'època en què l'artista desenvolupava la sèrie "El Dòlar" on denunciava el suport econòmic del govern nordamericà a la repressió totalitària en diversos països. És per això que en diversos quadres de la sèrie apareix la moneda d'aquell país al costat d'elements que representen el sentit de denúncia apuntat:



Aquest disseny del 1982 va servir com a cartell de presentació de la publicació del mateix nom que Edicions Canigó va publicar entorn a l'obra de l'artista produïda en la dècada anterior. Una imatge colpidora que concentrava la voluntat de denúncia que hi havia al llarg de la sèrie pictòrica. Com apuntava el crític Daniel Giralt Miracle, la iconografia dels cartells, com també dels quadres, d'aquella època de Miró són molt directes i fàcils d'interpretar:

les diferents sèries o etapes d'obra seva ("Amèrica Negra", "El Dòlar", etc.) són un clam per la llibertat, per la solidaritat humana, una lluita contra l'opressió de tota mena... Soldats, policies, guerrers, armes, dòlars rebregats, éssers apallissats i oprimits, torsos femenins flagelats..., són la base temàtica d'una anàlisi del nostre món feta amb agosament i gran expressivitat. (Giralt Miracle 2)

Una concepció de l'art compromesa amb la societat que va més enllà de la preocupació estètica i que cerca la comunicació amb l'espectador anònim. Una obra que com anotava també Giralt Miracle "segueix una evolució fermament arrelada en el batec dels corrents polítics i la seva dinàmica". (2) Miró usa la tècnica en benefici del missatge; així ho explicava Fèlix Cucurull:

I entre un somni i malson, Antoni Miró manipula la forma, el color, i ens en posa al davant la troballa d'imatges que ens entra pels ulls i ens esclata en la sang, com bandera de lluita. I el dolor i l'esperança són nostres amb ell i el camí és menys feixuc, si bé sempre fugaç tot plegat perquè el temps se'ns escorre en un pou sense

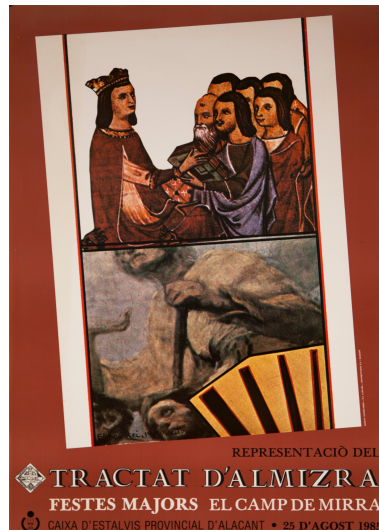
fons. L'art és d'ara i per ara; és combat d'esperança i dolor. La durada no importa; que, llevat de l'espai que perdura immutable, res no pot ésser etern, que la forma, el color i la llum són finits, i el batec de la sang. (Cucurull 2)

De manera semblant analitza aquesta part de la seua obra Glòria Bosch:

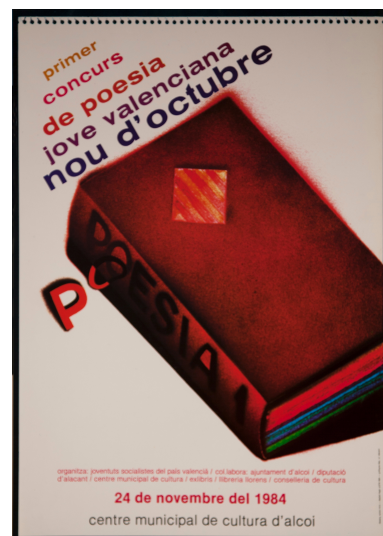
com veureu en les temàtiques dels cartells, Antoni Miró fa un art útil, un servei a la societat, un convit a la reflexió i a desvetllar aquells mals amagats rere un suggeriment. S'hi apleguen en un sol mirall funció-art-tècnica amb un "missatge" viu i una escalfor que sovint crema. (Bosch 1)

Aquest és, per tant, el procés intel·lectual de creació d'un dels seus cartells: una consciència prèvia que se situa al marge de la imatge escollida, una comunicació amb elements del passat vàlid per a la contextualització de les imatges, una transformació d'aquests referents històrics amb la integració de signes actuals, una preocupació pels fets polítics i socials i, com indica Bosch, "una aplicació de filosofia pràctica tallant i irònica, una lectura múltiple de l'obra amb la prioritat de la imatge, una escenificació simbòlica de continguts sociopolítics i, en definitiva, un *compromís* amb l'època que li pertoca viure" (Bosch 1).

Més enllà del compromís polític, un altre dels aspectes recurrents en la cartellística del pintor d'Alcoi esdevé la voluntat de participar i de difondre diversos aspectes de la cultura pròpia que, després de la recuperació de la democràcia, començaven a recuperar-se en diverses poblacions dels Països Catalans. Aquest és el cas de les il·lustracions creades per a dos anys consecutius de la celebració del Tractat d'Almizra pel qual Aragó i Castella delimitaven les seues fronteres amb la línia Biar-Busot, dins de terres valencianes, signat el 1244 al Camp de Mirra:



En general, Miró participa de manera ben creativa en la difusió d'activitats culturals que tenen en comú la difusió de la cultura catalana:



Els dos cartells anteriors responen a la mateixa dècada, la dels vuitanta, en el moment creatiu corresponent a la sèrie “Pinteu Pintura” on simultaneja la utilització de temes i d'imatges procedents d'artistes clàssics, com Velázquez, Goya, Dalí o Miró, entre altres, i altres elements de la contemporanitat. Uns anys després confirmava el seu interès en versionar els pintors que li havien interessat: “a mi m'agraden tots els pintors. Dels antics

coneguts m'interessen molt els holandesos, els italians i els nostres. De les avantguardes els catalans són molt importants. Picasso, Dalí i Joan Miró són pintors que han tingut una gran rellevància i han influït moltíssim". (Miró 2). En aquesta línia d'experimentació hem d'entendre la concreció estètica d'unes obres produïdes, en major mesura, durant els anys vuitanta. Uns anys d'intensitat social i política coincidents amb la transició democràtica produïda després de la desaparició del dictador. Com afirmàvem en un estudi previ sobre l'artista:

Miró desenvolupa, doncs, una activitat artística paral·lela a la trajectòria política de la societat. És per això que la seua obra presenta un contingut ideològic força important que marca en algunes ocasions el resultat final. El mateix artista n'és conscient i anomena la seua pintura com un exemple d'art *feixuc*, més enllà de la denominació més habitual de realisme social que els crítics utilitzen per a referir-se a aquest moviment. Miró usa aquest terme "per la quantitat d'entrebanes que imposa una societat com la nostra a qualsevol manifestació artística que camine contra corrent", un esforç que el porta més enllà de la preocupació exclusivament plàstica. (Cortés 197)

És així que trobarem la major part de la producció cartellística del autor, com un complement de la trajectòria pictòrica general, d'ençà la mort de Franco i la recuperació de les llibertats mínimes del nostre país. Es tracta, doncs, d'un treball paral·lel que en ocasions manté una sintonia amb la resta d'obres de l'artista, encara que en altres exemples podem localitzar una acció estètica exclusiva, com és el cas dels dos cartells següents que van servir per difondre els valors de la Festa de Sant Joan com una manifestació cultural pròpia i els diversos aplecs excursionistes dels Països Catalans:



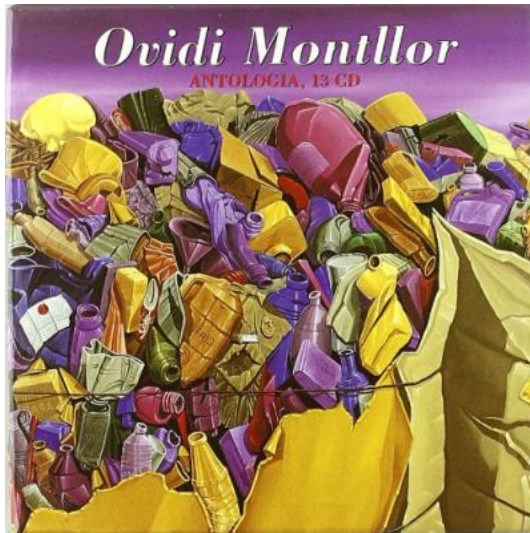
La diversitat d'estils i el més de tres centenars de cartells realitzats provoca l'interès de la crítica per aquest tipus d'obra gràfica. Així, el crític Romà de la Calle apuntava el 1984: “l'elaboració dels cartells és una de les més interessants facetes de l'obra d'Antoni Miró” (Romà de la Calle 5). Les diverses manifestacions artístiques i festives reben l'atenció de l'artista, com el de les festes de Moros i Cristians o d'altres com la Mostra d'Art del País Valencià dels anys vuitanta que es va realitzar a la ciutat d'Alcoi:



Hi ha molts d'altres exemples del compromís de Miró en la difusió de la cultura catalana després del franquisme. Així, podem veure el cartell del 1977 que va servir per a la convocatòria dels premis Set i Mig, que atorgava la llibreria del mateix nom d'Alacant, a les persones i institucions que havien treballat per la cultura pròpia o de diversos concerts de l'Ovidi Montllor:

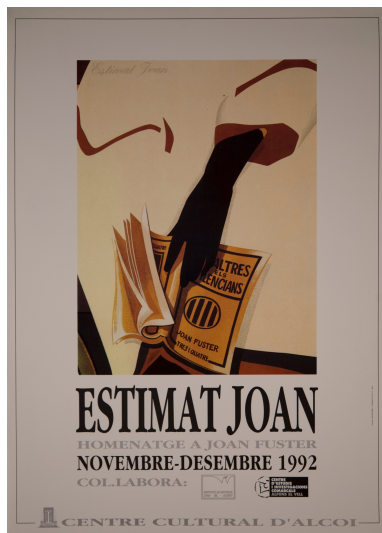


Veiem, doncs, com diversos cartells són producte del seu homenatge pels intel·lectuals, membres actius de la cultura catalana, que li interessien. Des de l'amic Ovidi Montllor, de qui va ser autor de diverses portades de discos, cartells de promoció i, fins i tot, el muntatge de l'antologia completa de la seua obra l'any 2002, una vegada el cantant era mort, amb la reproducció del quadre *Parc natural* (1993):



Però són els escriptors el que provoquen la major quantitat de cartells que serviran pels diversos actes d'homenatge que s'hi realitzen; aquest és cas d'Enric Valor, Joan Valls o Joan Fuster, entre altres:



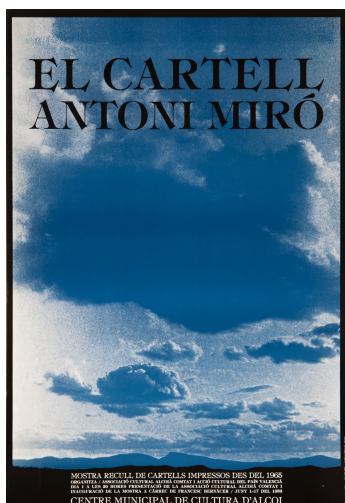


Finalment, podem destacar els cartells que han servit per donar difusió de diverses institucions o entitats relacionades amb l'artista que han destacat per la seua defensa de la cultura catalana, com ara la Universitat Catalana d'Estiu, la Xarxa Alcover de teatres o la Xarxa Vives d'Universitats:





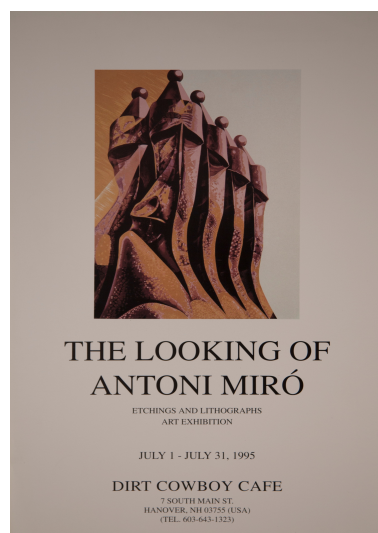
Cal citar en darrer lloc els cartells realitzats per l'artista al voltant d'exposicions o monogràfics d'estudi sobre la seua pròpia obra cartellística.



Com afirmava el crític Enric Llobregat, a propòsit de l'exposició dels cartells de l'artista a Vila-Real, el mes de febrer de 1984, del qual podem contemplar l'ús d'un cel rogenic nuvolat com a base de la il·lustració:

el cartell ens mostra un forat que invita a apropar-se, a veure a través d'ell. És una estranya mena de finestra oberta a un món distint de l'habitual. La pintada és normalment un crit, té so i sentit, res més però. En canvi el cartell té so i té visió i té significat i d'altres virtuts, ens llança el seu ham i ens captura com a peixos bocabadats. [...] Els cartells de Toni Miró sempre m'han atret per eixe caràcter de finestra oberta un món que ens obliga a reflexionar, a recordar incessantment la situació de la nostra terra sotmesa, a meditar en els factors i els autors de la continuada opressió ací i arreu del món, a deixar-se endur pel jeroglífic que proposa d'uns elements totalment distints i escandalosament aplegat per a forçar la fantasia i el pensament (Llobregat 2)

Els cartells d'Antoni Miró ofereixen una mirada crítica al món, una finestra oberta, com deia Enric Llobregat en la cita anterior, a la interpretació d'un espectador que esdevé còmplice d'aquestes intencions. L'artista mateix n'és conscient, de manera que ofereix dos cartells, a propòsit de dues exposicions dels anys 90 de la sèrie “Pinteu Pintura” amb el títol ben suggerent, “La mirada d'Antoni Miró”:



Una mirada particular que esdevé perdurable, “com el marbre esculpit, com el bronze. Són un clam del moment que vivim que ens penetra i avança amb nosaltres, travessant estimballs, trencant límits” (Cucurull 2). Una perennitat que es veu reforçada per la universalitat de la iconografia que usa el pintor en els seus dissenys, amb la voluntat de mantenir la seua vigència més enllà del temps i de les fronteres culturals. Miró usa l’art, i els cartells en són una bona mostra, com un exemple del seu inconformisme. A l’igual que altres artistes de la seua generació, que van nèixer després de la victòria franquista en la Guerra Civil, utilitza els referents històrics per transmetre els seus ideals; hi ha una voluntat de denúncia i alliçonadora d’uns fets sobre els quals es vol conscienciar l’espectador. Així, Vicent Aguilera afirmava que Miró “està fent *art*. I el fa aferrant els elements simbòlics i emblemàtics que jutja comunicants i actius al present” (Aguilera 29).

És per això que podem confirmar la importància de la cartellística dins de la trajectòria creativa de Miró, dins d’un moviment col·lectiu, d’ençà la recuperació democràtica dels setanta, en benefici de la difusió de la cultura pròpia. L’artista presenta un posicionament ferm i decidit –alineat en postulats esquerrans i progressistes– dins d’un compromís cívic que sempre ha marcat la seua trajectòria artística. Els cartells no són sinó una eina dins de la concepció d’un art a disposició de la ciutadania. En certa mesura, es pot entendre com una mena d’herència del mestratge ideològic que Miró va tenir de l’escriptor Joan Fuster:

el seucà va explicar a la generació de l’Antoni, a través dels seus llibres i de viva veu, que calia superar la manipulació historiogràfica que havia ocultat el fracàs industrial i social del País Valencià, que havien de posar fi a una imatge estereotipada i que havien d’oferir una imatge moderna i global d’una societat justa i conscient de les desigualtats socials, alhora que se situava en el marc cultural que li pertocava. L’obra

d'Antoni Miró és conseqüència directa d'aquests postulats, esdevé la resposta decidida i activa a la crida de Fuster (Cortés 302)

L'artista es converteix en una peça fonamental de la intel·lectualitat del moment per a fer entendre i persuadir els habitants del seu país. Hi ha, doncs, tres elements bàsics en el Miró artista i en el Miró persona: la preocupació social, la reflexió nacional i l'interés per les persones. Així, els seus cartells, dins de la trajectòria conjunta de la seua obra, són producte directe d'una ànsia apassionada per la transmissió d'uns valors progressistes i de reinvidicació nacional dins d'un discurs clar, crític i coherent. Una obra de denúncia que ha anat incorporant, segons el pas del temps, els símbols de la societat. Amb un regust irònic que es converteix en la base de la complicitat amb l'espectador.

Sobre les tècniques usades en la cartellística de Miró, cal destacar que aquesta és conseqüència directa del seu desig d'experimentació, paral·lel al de la resta de la seua obra. Així podem localitzar des d'una experimentació visual procedent del camp del pop-art a la projecció d'imatges realistes, a mena de càmera fotogràfica. Tot això amb la premissa que en la seua cartellística prima el contingut de manera que es converteix en la base inicial creativa de l'obra. En una carta adreçada al pintor d'Alexander Zhurba, president de l'Acadèmia Internacional d'Art Semàntic a Ucraïna, valorava de la manera següent la seua capacitat expressiva:

les teues obres tenen un alt component semàntic: tenen dos o més nivells de comprensió. Aquesta peculiaritat ofereix diversos significats que sorgeixen amb la contemplació d'aquests treballs. Tot assimilant la tasca de descobrir els sentits semàntics, l'espectador es converteix en copartícep de l'obra. El sentit és la major aspiració de cada paraula. (Zhurba 1)

El poeta Antonio Gamoneda valorava els orígens de les tècniques aplicades a la producció artística dels anys setanta i vuitanta:

L'eficàcia crítica del treball de Miró esdevé derivada del sistema sígnic que aplica a llurs representacions. El *pop*, les modul·lacions obtingudes de l'art cinètic o d'experiències òptiques, la utilització de trames d'impressió, el grafisme *còmic* s'articulen als nostres ulls en un codi visual que és el nostre, el dels nostres dies tecnificats i massificats. (Gamoneda 33)

Una impressió de gran part de la seua obra de la qual no queda al marge la seua producció cartellística. Així s'hi referia també la crítica Glòria Bosch poc abans de concretar-se la mostra del 1984 adduïda:

Quan tenim l'obra d'un artista al davant, sempre hi ha un factor emotiu i sensitiu que precedeix qualsevol mena de reflexió o anàlisi. Si la descàrrega de corrent que rebem ens commou, desconcerta, sorprèn, vol dir que aquell treball té una sensibilitat i, sobretot, la capacitat absolutament necessària de "comunicar". Això és el que li passa a l'alcoià Antoni Miró: fa un art que batzega. (Bosch 1)

En general, les valoracions de la crítica sobre la producció de Miró valoren positivament el fet que plantege l'art com a missatge. Tot usant l'accepció del mot de Bosch anterior, podem dir que els dissenys del pintor *batzeguen* una complicitat amb l'espectador que pot ser en un principi no n'és conscient. Es tracta, per tant, d'una preocupació o motiu de conflicte en la societat que afecta directament el món que ens envolta. No es tracta com apunta Bosch, d'un pamflet localista, sinó "que projecta i fa extensiva la crítica a una globalitat" (Bosch 1). Així, la recepció de la cartellística de Miró esdevé universal, com comentàvem amb anterioritat, en tant que cadascú pot fer un nivell de lectura diferent d'acord amb la identitat i els conflictes personals o socials del seu entorn. És en els comentaris de Bosch on trobem una bona síntesi del valor d'aquesta part de la producció del pintor alcoià: "les seves obres són crítics de quotidianitat, contundents, testimonials, documentals, conscients, combatius, preocupats i preocupants" (Bosch 1). Un valor testimonial de la nostra

època que es basa en una tria personal d'imatges que ens dolen i angoixen en ocasions. S'hi inclouen al·lusions concretes, notícies o imatges que pot ser hem vist als mitjans de comunicació però que no deixen de tenir un valor referencial del moment actual. Un altre aspecte per tenir en compte la universalitat i la permanència d'aquestes formes gràfiques, com assenyala Corredor-Matheos: "Qui ha dit que cal esborrar els símbols i, anant més enllà, desfer tots els mites? No hem fet més que substituir uns mites per altres... que no són sinó versions d'aquells: vi nou en gerres velles" (3).

L'impacte visual d'aquests dissenys és obvi. L'escriptora Isabel-Clara Simó, a propòsit de la mostra que recollia més de vint anys de producció que es va fer al Mercat d'Abast de València el 1988, escrivia:

Una servidora, que no passa de *voyeur* de l'art pictòric, i que es considera, per tant, una persona perfectament vulgar, és un bon exemple de com atreu la mirada cadascun d'aquests cartells, de com resulta d'*irresistible* l'impacte visual, i com és d'evident que això ho aconsegueix Antoni Miró sense doblegar-se gens ni mica en les tècniques publicitàries i les seves hàbils insinuacions. (Simó 3)

L'autora de l'article destaca en tot moment l'eficàcia dels cartells de Miró, en tant que aconsegueix el procés comunicatiu intrínsec al gènere. Uns elements bàsics que confirmen l'interés d'aquestes formes artístiques dins de la trajectòria personal d'Antoni Miró dins de la producció cultural catalana de les darreres dècades.

Referències

Aguilera, Vicent. "Tot donant testimoni." *Jornades de solidaritat amb els pobles d'Argentina, Urugai i Xile. Antoni Miró: mostra retrospectiva pintura objectes gràfica*. València: Excm. Ajuntament de València (1983): 29.

Bernàcer, Francesc. “Pròleg.” *El cartell. Antoni Miró*. Alcoi: Centre Municipal de Cultura (1983): 1.

Bosch, Glòria. “Antoni Miró, un missatge que batzega.” *Antoni Miró: el cartell. Mostra recull de cartells*. Vila-real: Excm. Ajuntament de Vila-real (1984): 1.

Castelló, Gonçal. *Vida i miracles d’Antoni Miró*. Alcoi: Marfil, 1994.

—. “El cartell, documents i testimonis.” *El cartell. Antoni Miró*. Alcoi: Centre Municipal de Cultura (1983): 13.

Corredor-Matheos, Josep. “Els cartells d’Antoni Miró.” *El cartell. Impressos des del 1965*. Muro del Comtat: Excm. Ajuntament de Muro (1984): 3.

Cortés, Carles. *Vull ser pintor... Una biografia sobre Antoni Miró*. València: Ed. 3i4, 2005.

Cucurull, Fèlix. “Combat d’esperança.” *Antoni Miró: el cartell. Mostra recull de cartells*. Vila-real: Excm. Ajuntament de Vila-real (1984): 2.

De Castro, José. “Exigències testimonials de l’art.” *Jornades de solidaritat amb els pobles d’Argentina, Urugai i Xile. Antoni Miró: mostra retrospectiva pintura objectes gràfica*. València: Excm. Ajuntament de València (1983): 27.

De la Calle, Romà. “El cartell: de l’estètica de l’efímer al testimoni històric”, *Antoni Miró: el cartell. Mostra recull de cartells*. Vila-real: Excm. Ajuntament de Vila-real (1984): 5.

Espí, Adrià. “Antoni Miró.” *Información* 2 jul. Imprés: 2.

Fàbrega, Jaume. “El crit a la paret d’Antoni Miró.” *El cartell. Antoni Miró*. Alcoi: Centre Municipal de Cultura (1983): 21.

Gamoneda, Antonio. “Eficàcia crítica.” *Jornades de solidaritat amb els pobles d’Argentina, Urugai i Xile. Antoni Miró: mostra retrospectiva pintura objectes gràfica*. València: Excm. Ajuntament de València (1983): 33.

Giralt Miracle, Daniel. “Antoni Miró, un crit de denúncia.” *Antoni Miró: el cartell. Mostra recull de cartells*. Vila-real: Excm. Ajuntament de Vila-real (1984): 2.

Guill, Joan. *Temàtica i poètica en l'obra artística d'Antoni Miró*. València: Universitat Politècnica de València, 1988.

Llobregat, Enric A. "Des de la finestra del cartell." *Antoni Miró: el cartell. Mostra recull de cartells*. Vila-real: Excm. Ajuntament de Vila-real (1984): 2.

Miró, Antoni. Entrevista. *Gargots* 9 (1998), 2-4.

Romero, Vicent. "Dolorosament, també Xile." *Jornades de solidaritat amb els pobles d'Argentina, Urugai i Xile. Antoni Miró: mostra retrospectiva pintura objectes gràfica*. València: Excm. Ajuntament de València (1983): 43.

Simó, Isabel-Clara. "El cartell al País Valencià." *El cartell. Antoni Miró*. València: Excm. Ajuntament de València (1988): 3.

Zhurba, Alexander. Carta 1 març 1995.

Notes

¹ El sentit social de la seua activitat el porta a denunciar la falta de solidaritat, al costat del triomf de la competitivitat i el capitalisme, com afirmàvem, a partir de reflexions del mateix pintor: “la gent va a la seua i no es fan grups, ni que siga per interès propi, Crec que la societat s’ha radicalitzat massa en un sentit capitalista” (Cortés, *Vull ser pintor* 302).

² Un producte artístic, doncs, efímer però que gràcies a la constància del pintor es poden consultar en el seu arxiu personal. Agraïm personalment la seua amabilitat en facilitar-nos una còpia digitalitzada d’aquests, a més de poder consultar la bibliografia específica sobre aquestes peces.